



## **SANATIN DOĞUŞU, SANAT ESERİNİN ONTİK BÜTÜNLÜĞÜ VE NİTELİĞİ\***

*Gülten BULDUKER\*\**

### **ÖZET**

Bugüne değin sanatın ne olduğu, ne zaman başladığı ve işlevi konusunda pek çok şey söylenmiştir. Ne zaman başladığı konusunda çeşitli varsayımlar olduğu gibi ne olduğu ve işlevi konusunda da görecelilik (izafi) özelliğinden dolayı farklı tanım ve açıklamalar yapılmıştır. Buna rağmen estetik konusunda sistemli ve tutarlı görüşler ortaya konmuş, sanatın kendine özgü bir alan olduğu ısrarla savunulmuştur. Nitekim sanatın insanın ruhî boyutuna yönelik bir ihtiyaca cevap vermesi, inkârı mümkün olmayan bir gerçektir.

Felsefi antropoloji, her toplumun kendine has bir yaşam algısının olduğunu ve bunun da insan başarısı olan tinsel varlıklarda gün yüzüne çıktığını belirtmektedir. Bu çalışma, sanatın ne zaman başladığına ilişkin varsayımlar ve ontolojik felsefenin obje çözümlemesi üzerinde kısaca durarak nitelikli bir sanat eserinde aranan unsurların ne olduğunu açıklamak amacını taşımaktadır.

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana çok çetin bir yaşam mücadelesi vermektedir. İkel toplumlar ile modern dünya insanının açlık, susuzluk, barınma vs. gibi fizyolojik ihtiyaçları bakımından bir fark olmamasına rağmen, bugün, modern dünya insanının psikolojik ihtiyaçları neredeyse temel ihtiyaçlar kadar önemli olabilmekte hatta bazen öne bile geçmektedir. Bu bağlamda medeniyetlerin tarih sahnesinde aldıkları yol ve bıraktıkları izler, insan kimliğindeki gelişmeyi göstermesi bakımından önemlidir. Şöyle ki geçmişten günümüze ulaşan ilkel araç gereçler, mağara duvarlarına çizilen resimler, ilk yerleşim alanları vs. günümüz üretim araçları, sanatı ve yaşam tarzıyla kıyaslandığında insanın sürekli ve bilinçli eylemlerinde ne denli yol kat ettiği görülür.

Modern insanın yaşamı eskiye göre kıyaslanamayacak düzeyde karmaşık bir hal almıştır. Aşırı tüketimin bir zorunluluk gibi algılanmasına karşın ruhî ihtiyaçlar ihmal edilebilmekte bunun sonucunda da toplum düzenini bozacak şiddet, haksızlık, psikolojik rahatsızlıklar gibi olumsuzluklar ortaya çıkabilmektedir. İnsanoğlu yaratılış itibarıyla “iyilik ve kötülüğü”, “güzellik ve çirkinliği” içinde barındırdığından eylemlerinde “doğu ve yanlış” arasında seçim yapmak

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi, El-mek: gultenbulduker@hotmail.com



durumunda kalabilmektedir. Bu nedenle iyi bir eğitim, toplumda kabul gören değerlerin öğretilmesinde önem arz etmektedir. İnsanın “güzel”e hayran bir varlık olması “din” ve “sanat” gibi iki önemli kurumun eğitimini her zaman gerekli kılmıştır. Neredeyse tüm toplumlarda, ister tek tanrılı olsun isterse diğer inanç sistemlerinin sosyal yaşamın her alanına etkisi söz konusudur. Bu etkiyi en açık bir şekilde sanat eserlerinde görmek mümkündür. Nitekim herhangi bir toplumda üretilen sanat eserleri o toplumun yaşam tarzı ve yaşam algısını yansıtan önemli kaynaklardır. Doğu ve batı medeniyetinin birbirine zıt iki kutupta gelişmesi, bu tezin en açık ispatıdır.

İnsanın bilinçli eylemleri ve ihtiyaçları doğrultusunda gelişen sanat, bu gün, işlevi konusunda her ne kadar tartışmaya açık olsa da, estetikçiler tarafından kabul gören kuramlara sahiptir. Eski Yunan yazarlarından Rönesans ressamlarına ve XVII. yüzyıl filozoflarına varıncaya değin modern güzel sanatlar, sanatçı ve estetik ideallerinin kimi yönlerini bölük pörçük sergilemesine karşın, bu fikirlerin kuramsal bir sistem oluşturacak şekilde bir araya gelmesi ancak XVIII. yüzyılı bulur. Bu dönemde “sanat” bağımsız bir tinsel alanı göstermeye başlar.

Sanat üzerine ilk tartışmayı Platon (MÖ.427-347) ve Aristoteles’in (MÖ.384-322) eserlerinde görürüz. Sonraki dönemlerde ise bugün hâlâ ismi anılan ve estetikçiler tarafından beğenilen birçok eser kaleme alınmıştır. Sanatın ne olduğu sorusu, beraberinde onda “fayda” mı yoksa “güzellik” işlevi mi aranmalı tartışmalarına yol açsa da estetikçiler, “güzellik”ten yana tavır almış ve sanatın temel amacını “güzellik duygusu ortaya koymak” olarak tanımlamışlardır. Sanat eserinde insanı etkileyen onda hayranlık duygusu uyandıran “güzel olan” her ne ise, bunlar, eserin bütününde bulunan unsurlardır.

Eski ontoloji evrenin bütününe *form ve madde, idea ve şey* olarak kavrarken yeni çağ ontolojisi “*intentio recta*” nesnel, yani var-olana uygun bir tavır alır. Modern ontolojiyi kuran Nicolai Hartmann’a göre “*intentio recta*” ya dayanan bir ontoloji *real* dünyayı, onun heterojen tabiatı içindeki yapıyı araştırarak ve çözümlenmeye çalışacaktır. Ontoloji *real* dünyanın “bütünlüğü” ve “birliğini” araştıracaktır. Bu anlayıştan hareketle sanat eserleri de *real* bir var-olandırlar ve bir bütündürler. Bütün olan şey heterojen çokluktur, bu gelişmiş güzel bir çokluk değil tabakalar çokluğudur. Aristoteles’ten beri varlığın maddi olanı üzerinde *organik* ve *ruhî* olanların bulunduğu bilinmektedir. Yeni ontoloji, var-olanı ontik bir bütün olarak görür. Bunun içinde hem *real* hem *ideal* varlık hem de *estetik* varlık yer alır. Sanat eserleri de var olduğuna göre heterojen çokluğa yani tabakalara sahiptir. Bu durumda iyi bir sanat eseri incelenirken ve niteliği değerlendirilirken bu tabakaların göz önünde tutulması gerekir.

Sanat eseri her şeyden önce bir objektivation (yaratma) dur. Objektivation *real (ön)* ve *irreal (arka)* olmak üzere birbirine karşıt iki varlık tabakasından oluşur. Ön-yapı açık olarak bilinen bir tabakadır. Arka tabakada ise, asıl tinsel içerik bulunmakta olup bir sanat eserinin özü arka tabakaların derinliği sayesinde kavranır. Nitelikli bir sanat eserinin değeri, arka yani derin yapıda gizli olanların onu algılayan bir süje tarafından kavranmasıyla ortaya çıkar. Bu yüzden sanat severlerin yönlendirilmesinde ve nitelikli olan esere ulaşmaları konusunda sanat eleştirmenlerinin etkisi büyüktür.

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



Sıradan bir sanat severin/okurun ilgi duyduğu sanat konusunda bilimsel bilgiye sahip olması gerekmez fakat belirli bir sanat zevki edinme konusunda çaba harcaması gerekir. Mesela şiir bilgisine sahip olmayan bir insan, nitelikli bir şiiri okurken veya dinlerken duygu veyahut düşünce derinliğini hissedebilir; eserin üslûbundaki değeri sezebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, obje, estetik, fenomen, medeniyet, edebiyat.

## **BIRTH OF THE ART, ONTIC INTEGRITY AND QUALIFICATION OF THE ART WORK**

### **ABSTRACT**

There are many things on definition, emergence and functions of the art to be said. In addition to various assumptions on the emergence of the art, there are different definitions and explanations on the definition and functions of the art due to its characteristic of relativity. However, there are systematic and consistent views on the matter of aesthetic and it is persistently defended that the art is a unique field. Thus, it is an undeniable reality that the art responses a need of a spiritual dimension of the human.

The philosophical anthropology states that each society has a unique perspective of life and it becomes visible along with the spiritual existences which are the success of the human. This study shortly considers the assumptions on the emergence of the art and object analyse of the ontological philosophy to be able to explain the components which are required in a qualified art work.

Since very early existence of the humanity, a very strong fight to survive has been given. Despite no difference between primitive humans and modern people in terms of physiological needs such as hunger, thirsty, shelter, etc, the psychological needs of people in modern era are as important as basic need, today, even more. In this context, the progresses of the civilisations and their traces in the scene of the history are important since they indicate the development in the identity of the humans. That is to say that the primitive tools reaching today from the past, drawings on cave walls, first fields of settlement and others are indicate how we developed when we compare them with current means of production, art and lifestyles.

### **STRUCTURED ABSTRACT**

The life of a modern individual became so complicated and it is difficult to compare with the past. Although, over consumption is seen as an obligation, the spiritual needs may be ignored, so there can be violence, unfairness, psychological illnesses which may damage the social order, can occur. Since an individual contains “good and bad”, “beauty and ugly” naturally, it may be necessary to choose between the “right or wrong” for the actions. Therefore, a good education is

### **Turkish Studies**

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/12 Summer 2015



important to teach the accepted values in the society. As the human admires the “beauty”, the institutions like “religion” and “art” are always necessary to teach. Almost in any society, no matter is it is monotheistic or not, the religion affects all the spheres of the life. It is very clear to see these effects on art pieces. Furthermore, the art pieces reflect the lifestyle and life perception of that particular society, as the important sources. It is the most obvious proof of that thesis as the civilisations in east and west developed differently.

As we emphasized before, the art that develops along with the conscious actions and needs of humans, has theories which are accepted by the aestheticians, despite their controversial functions. From the authors in Ancient Greek to Renaissance painters and XVII. Century philosophers all had partially indicated the some parts of the artist and aesthetic ideals, all these ideas could only be gathered in XVIII century. In this period, the “art” became to refer an independent immaterial field.

We can find very first discussions on art in the works of Plato (427-347 BC) and Aristotle (384-322 BC). Then, many works had been written and all are favoured today. Although the question of what art is also causes a discussion on its function in terms of “benefit” or “beauty”, the aestheticians are for “beauty” and defined the essential aim of the art as “to create an aesthetic feeling”. Whatever the “beauty” in the art piece affecting the human and causing admiration is the component in the complete of the art piece.

While the ancient ontology conceptualized the whole universe as the *form* and *substance*, *idea* and *thing*, modern ontology is compatible with “*intentio recta*” objective, in other words what exists. According to the founder of the modern ontology, Nicolai Hartmann, an ontology base on “*intention recta*” will try to search and analyse *real* world together with the structure in its heterogeneous nature. The ontology will search the “comprehensiveness” and “unity” of the real world. On that point, the art pieces are also real existences and they are comprehended. The comprehensive thing is the heterogeneous plurality; that is not a random plurality but the plurality of the layers. Since Aristotle, it has been known that there are *organic* and *spiritual* existences over the material existence. The new ontology perceives the existence as an ontological whole. There are either *real* or *ideal* or *aesthetic* existences in it. As the art pieces exist, they also have heterogeneous plurality that is layers. Therefore, while a good art piece is being examined and assessed, these layers should be considered.

The art piece is firstly a creation. The creation consist of contradictory existential layers which are *real (front)* and *irreal (back)*. The front structure is a clearly known layer. On the other hand, the back structure has the real immaterial content and the essence of the art pieces are understood by the help of the depth of the back structure. The value of a qualified art piece appears as the perceiving subject understands the secrecy in the back, means depth of the back structure. Therefore, the effects of the art critics on the access of the art lovers to qualified art pieces.

It is not necessary for an ordinary art-lover to have a scientific knowledge on the art that s/he is interested in, but it is necessary to try

---

### Turkish Studies

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/12 Summer 2015



to have a taste for art. For instance, a person having no poet taste, s/he may feel something or think deeply and sense the value in the wording of the work of art.

**Key Words:** Art, object, aesthetic, phenomena, civilisation, compatibility

## GİRİŞ

İnsanoğlu, düşünme ve muhakeme gücü sayesinde tüm canlılardan ayrı, özel bir varlıktır. Hayata dair beklentileri ve inançları doğrultusunda bir hayat sürer. Yaşam tarzını çoğunlukla içinde yaşadığı koşullar belirlese de onun bu koşullara uyum sağlaması, veyahut da karşı çıkıp onlarla mücadeleye koyulması mümkündür ve tüm bunlar, hep bilinçli ve dolayısıyla açıklayıcı sebeplere dayanır. O, değerlerin sesini duyan, özgür hareket eden, tarihsel olan, ideleştiren, seven, çalışan, eğiten ve eğitilen, devlet kuran, inanan, sanat ve tekniğin yaratıcısı olan, konuşan biyopsişik bir yapıya sahiptir (Mengüşoğlu 1988:13). Sanat, bilim, teknik, felsefe gibi “varlık-alanı” adı verilen başarıları gerçekleştiren odur. Real bir dünyada ve onun gelip geçici real olayları içinde yaşayan insanın hayatı, akış içinde olup kesintiye uğramayan bir eylemler zinciridir (Mengüşoğlu 1988:235). (...) Eğer insan eylemlerinin, hayatının bir anlamı olmasaydı, o zaman tarihsel oluşun da bir anlamı olamazdı ve doğa olaylarıyla tarihsel oluş arasındaki fark da ortadan kalkardı. Halbuki insan eylemleri değerler tarafında yönetilir; bunun için de insan eylemlerinin bir anlamı vardır. İnsan, içinde yaşadığı durumlara bir anlam veremediği, onlarda bir değer göremediği zaman, onun yapıp-etmeleri sona erer; o, artık yaşayamaz (Mengüşoğlu 1988:150-15.) (...) İnsanın bu durumlardan sıyrılabilmesi, onlarla başa çıkması, ancak insanda kendini yapıp etmelerine verebilecek inanma gibi bir gücün bulunmasına bağlıdır. Bilgi fenomenin de bile bir inanma payı vardır. Fakat bu inanma, dogmatik olma, her şeyi olduğu gibi kabul etme anlamında değildir. İnsan bilgisinin önemli bir şekli olan, insanın eğitilmesine hizmet eden, ona dünyada olup-biten şeyleri bütün açıklık ve çıplaklığı ile gösteren bir varlık-koşulu da sanattır. Sanat, teknik ile birlikte insan hayatına hizmet eder ve onun hayattaki yükünü hafifletir (Mengüşoğlu 1988:15-16).

## SANATIN DOĞUŞU

Tarih sahnesine çıkıpta tarihin tozlu yollarında iz bırakmamış hiçbir insan topluluğu düşünülemez. Dolayısıyla bugün herhangi bir medeniyetten bahsedebilmek geçmişin tozlu yollarında yürümeyi zorunlu kılar. Bir insan topluluğunun yaşam tarzını anlamamızın en güvenilir yolu, geçmişten günümüze ulaşan somut objelerini (nesne) incelemektir. Eski medeniyetlerden günümüze ulaşan araç-gereçler, yerleşim biçimleri ve buralardaki mimarî yapılar, hem uygarlığın başlangıcından gelişimine insanoğlunun kat ettiği yolu göstermesi hem de uygarlığın şu anki durumunu geçmişle kıyaslama fırsatı vermesi bakımından önemlidir.

Medeniyet, millî yani ortak değerleri paylaşan belirli toplulukların hayatına ait değerleri ifade eder. Bir toplumda, insanların refah ve huzur içinde yaşaması ulaştıkları medeniyetin seviyesini gösterir. Medenî bir toplumda tüm kurum ve kuruluşlar belli bir nizam içinde insana hizmet etmelidir. Bu açıdan tarih sahnesine baktığımızda her toplumun farklı bir yaşam tarzı sergilediğini ve kültür birikimine sahip olduğunu görür, onların medeniyet seviyesi hakkında bilgi ediniriz. Bu arada hemen belirtelim ki bir toplumun bilimde, teknikte ve üretimde ileri gitmesi, gerçek anlamda medeniyet seviyesine ulaştığının tek göstergesi değildir. Medenî bir toplumda sosyal bilimlere de önem verilmeli ve güzel sanatlar alanı ihmal edilmemelidir çünkü insanoğlu ruhî ihtiyaçları yönüyle sürekli beslenmesi gereken bir canlıdır. Onun bu ihtiyacına çoğunlukla “din” ve “sanat” cevap vermiş; o, aradığı huzuru bu iki alanda bulmaya çalışmıştır. “Her ikisi de hayata anlam kazandırma, insanın kendisini ve etrafını anlamasını sağlama, kontrol etme,

## Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



yabancılaşmasından kurtarma, kendi kendisi ve içinde bulunduğu kolektivite ile bütünleşmesini ve dayanışmayı sağlama, iletişim kurma amacını gütmektedir.”(Ulusoy 2005:96). Tek tanrılı dinler kendine özgü ve orijinal bir estetik ifade eder. Tarihin her döneminde dinî bir coşku sanatsal bir coşkuyu körüklemiştir (Ulusoy 2005:108). Nitekim bugün doğu (İslâm) ve batı (Hristiyan) kültürlerinde ortaya konulmuş sanat türlerine bakıldığında iki ayrı inanç sisteminin sanata nasıl yansıdığı görülebilir. Dolayısıyla medeniyetleri birbirlerinden ayıran unsurlardan biri “*sanat telâkkileri*”dir (Arvasi 2009:78). Öznel’ye göre “*din*”, soyut ve yalın bir değer değildir. “*Din; bir çevre, kültür, atmosfer ve havadır. Mimariden mezar taşlarına, çevre düzenlemesine ve folkloru kadar her alanda kendisini hissettiren din, aynı zamanda içinde bulunduğu kültür dünyası için de bir kimlik niteliğindedir.*” (Öznel 1214:1283). Ayrıca “*(...) din, sosyalleşmeyi, sosyalleşme de dini etkiler.*” (Okumuş 2014: 452). Gümrükçüoğlu, insanı tek boyutlu olarak ele alıp, tek yöne ağırlık vermeyi telkin eden dinlerin aksine İslâmın, insanı dünya-âhiret; ruh-beden; madde-mana bütünlüğü içerisinde ele aldığı belirtir. “*Bu bütünlük anlayışıyla insan, birbirine zıt gibi görünen uçların birini elde edebilmek amacıyla diğerini yok etme zorunluluğu ile karşı karşıya kalmaz. Bu nedenle dünya ve ahiret hayatlarının mahiyeti, müslüman ferdi bunlara nasıl bir açıdan bakması gerektiği, yaşamını sürdürürken prensip edineceği ilkeleri, hayatını nasıl tanzim etmesi gerektiği, dinin yaşama ne ölçüde etki etmesi gerektiği ve benzeri konulara açıklık getirebilmek amacıyla, bütüncül bir yaklaşımla Kur'an'ın dünya hayatına bakışını ve dünya hayatının âhiretle münasebetinin ele alınıp incelenmesi ve belirli sonuçlara varılması gerekmektedir.*” (Gümrükçüoğlu, 2015: 4011). Nitekim İslâmî yaşam anlayışı, yukarıda bahsedilen zıt kavramlar arasında bir denge sağlanmasını esas alır ve bu denge aynı zamanda İslâm sanatının özünü oluşturur. “*İslâm sanatı, fâni bir âlemde ‘Bâki olanı’, kesretin kaynaştığı bir dünyada ‘Tevhidi’ aramanın huzuru ve aydınlığı içinde gelişir.*” (Arvasi 2009:118). Sanatın toplumun dengesini sağlamada da çok önemli bir fonksiyonu vardır. Anlam yüklü bu hareket sistemi, toplum içindeki gerilimi azaltmakla kalmaz; sanatsal değerler, bir alt grubun sembolü (birincil değer) haline gelerek o grup içindeki dayanışmayı mümkün kılar (Ulusoy 2005:96).

İnsanın sahip olduğu her şey, başlangıcı çok uzak zamanlarda, zamanın karanlıklarında bulunur. Çok kez bu başlangıcı saptayacak durumda bile değiliz. Bu başlangıcın zamanı, nasıl karanlıkta kalıyor. Tarihsel oluşu geriye doğru izlemek için, elimize geçen çok az yapıta, kalıntıya dayanıyoruz ve varsayımlarla yetinip belli bir çağdan hareket ediyoruz (Mengüşoğlu1988:143). Nitekim geçmişten günümüze ulaşabilen en somut insan eserlerinden biri olan mağara resimlerinin sırrı hâlâ çözülememiş olup bu resimler, pek çok soruyu da beraberinde getirmiştir. “*Sanat nerede ve ne zaman ortaya çıkmış ise, o daima insan varlığını, veyahut insanın varlığı ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bir şeyi ifade etmiş ve ona şekil kazandırmıştır.*” (Mengüşoğlu1988:204) Bu bağlamda ilk insanın doğada yaşamını sürdürmesinden hareketle çoğunlukla vahşi hayvanları resmetmesi akla uygun bir açıklamadır. Fakat bu açıklama sanat felsefesi açısından yeterli değildir. Asıl cevaplanması gereken soru resimlerin sırf sanat eseri icra etme düşüncesiyle çizilip çizilmediğidir. Acaba yazının icadından önce mağarada yaşayan insan, mağara duvarlarını bir anlatım aracı olarak kullanmış olabilir mi? Yoksa sırf sanat icra etmek için mi bu resimleri çizdi? “*Sanat sanat içindir*” ilkesine katılmayan sanat tarihçileri sanatın toplumsal bir çevre içinde ve bir amaca yönelik icra edildiğine inanır.

“*Bilinen en eski mağara resimleri M.Ö.30.000 yılına uzanır. Bu resimlerin anlamları gizemini korusa da, dinsel ve büyüsel amaçlarla yapıldıkları tahmin edilmektedir. Bu resimlerde, sanatçılar, etraflarında gördükleri dünyayı, hayvanları, nadiren insan benzeri ve ruhanî anlamlara sahip olduğu düşünülen soyut işaretleri betimlemeyi seçmişlerdir.*” (Farthing 2012: 16) İbişoğlu’na göre, insanın doğayla mücadelesi çok çetindi. Karşı koyamadığı güçlerden korkan insan korktuğu varlığa tapıyordu. Doğa güçlerine karşı onu koruyan mağaralar, onun için kutsaldı. Resmin benzetme ve canlandırma gücüne inanan insanoğlu, bu gücün bir büyü olduğuna inanıyor; tasvir

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



yoluyla düşmanı yok etmek, av bereketini sağlamak istiyordu. Ölüm halinde bir hayvan resmi yaptığında bu resmin o hayvanın avlanmasını kolaylaştıracağına inanıyordu (İbişoğlu 2012:18). Gezgin de ilk insanın en büyük sorununun doğayla mücadelesi olduğunu belirtir. Doğa, insan için bereket kadar ölüm de demektir. Ölümün somutlanması, bilinmesi ve mücadele geliştirilmesi, bu resimlerin yüklendiği toplumsal misyondur. Genellikle boğa, bizon, at gibi hayvanlar ölü halde kırmızı ve siyah resmedilmiştir. İnsan büyük ve güçlü olan ölümün karşısında küçük ve güçsüz; ama çoğu zaman silahlı ve kalabalıktır. İnsanın kültür dünyasındaki bu yolculuğu aslında bu mitosun içeriği hakkında yeterince bilgi veriyor: Ölüme karşı kültüre sarıl ve asla yalnız olma (Gezgin 2008:15-16).

Mezolitik çağda resmin konusunu, doğa üzerinde belli bir egemenlik sağlamış insan ve eylemleri oluşturur. Hareket halinde resmedilen insan, kendisini, toplumun etkin bir parçası olarak görmektedir. Hâlâ tüketici olarak yaşasa da yaşam alanının genişlediği anlaşılıyor: Balıkçılık başlıyor, yeni araçlar bulunuyor vb. (İbişoğlu 2012:18). İnsanın yaşamındaki büyük değişiklik, toprağın ekilmesi ve hayvanların evcilleştirilmesiyle başlıyor. Tüketici olmaktan kurtulan insan, kendi emeğiyle yaşamını sürdürmeyi öğreniyor. Bundan sonra yapıcı bir hayat başlıyor insan için: Tuttuğu şeye biçim verme, yaşamını bir düzene sokma çabası içindedir artık. Ölüler için yapılan anıtlar, mezarlar, kadın idolleri; geometrik motiflerle bezeli çömler, tarımcılıktan kalan en eski yapıtlardır (İbişoğlu 2012:19). Yunan dünyasında tanrılar ve insanların heykelleri yapılmış; ölümsüzlük taşların heybetli görünüşüne yansımıştır. Tüm bu insanın yapıp etmeleri bilimin ve sanatın gelişmesini de beraberinde sağlamıştır. Sanatın kökeninde “iş”in yattığını ileri süren Marxist eleştiriye göre de sanat, ilkel toplumların yaşamak için giriştiği faaliyetler sonucu doğmuştur. Ayrıca bu eleştiri, sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirleyerek bunların nedenlerini ortaya koyar (Moran 2003: 87). Fakat tüm bu anlattıklarımız aradığımız sorunun cevabını vermemektedir. Bilindiği üzere *Mısır Piramitleri* sanat icra etmek amacıyla yapılmadı. Yine ilkel insanın “hayvan derileri”, “tırnakları” ve “dişlerini” süs olsun diye, yani sırf güzel bulduğu için takmadığına inanılır. Bunları taşıyanlar, yukarıdaki açıklamalara uygun olarak, “o hayvanlar kadar güçlü ve çevik olduklarını göstermek için, belki de bu nesnelere takmakla gerçekten de bu hayvanın gücünden kendilerine bir şey geçtiğine inandıkları için takarlardı.” (Moran 2003: 50). Daha kabul edilebilir bir teoriye göre de insanoğlu, ihtiyaç fazlası üretim yapmaya başladıktan sonra hem ticaret hem de sanatla uğraşmıştır. Tüketeceğinden fazlasını üretmek insana boş zaman sağlamış bunun sonucu olarak da insan sırf güzellik duygusuyla sanata yönelmiştir. Bu teorinin uygarlık tarihinde belli bir süreci kapsadığı açıktır. Yani insanoğlunun soy, kabile toplumlarından aşirete, ilkel devletlerden klasik medeniyetler kurmaya varan ve en sonunda da modern medeniyet ve post modern eğilimlere uzanan bir sosyo-ekonomik örgütlenmesi söz konusudur (Ulusoy 2005:58-84). Bu dönemler boyunca ister dinî, ister günlük pratiklerin karşılanması için üretilen objelerin belli bir teknik ve el becerisiyle üretilmesi sanata katkı sağlamıştır. Bu arada zanaat ürünleriyle sanat eserlerinin aynı şey olmadığını belirtelim. Zanaat ürünleri “kâr” ve “zorunluluk” prensibine dayanırken sanat eserleri “güzellik” ve “özgürlük” temel ilke kabul eder. Fakat “Eski dünyada da orta çağda da, ne güzel sanatlar ne de zanaat değil sadece sanat vardı; keza, ne ‘sanatçı’ ne de ‘zanaatçı’ değil, yalnızca beceri ve hayal gücüne, gelenek ve yeniliğe aynı derecede önem veren zanaatçı/sanatçı vardı.”(Shiner 2004: 46). Eski Yunan yazarlarında, Rönesans ressamlarında ve XVII. yüzyıl filozoflarında modern güzel sanatlar, sanatçı ve estetik ideallerinin kimi yönlerini belli belirsiz bulabiliriz. Fakat bu fikirlerin kuramsal bir sistem oluşturacak şekilde bir araya gelmesi ancak XVIII. yüzyılı bulur. Bu dönemde “sanat” bağımsız bir tinsel alanı göstermeye başlar (Shiner 2004: 139).

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



## SANAT ESERİNİN ONTİK BÜTÜNLÜĞÜ VE NİTELİĞİ

Sanat üzerine yapılan ilk tartışmayı Platon (MÖ.427-347) ve Aristoteles (MÖ. 384-322)'de görürüz. Düşünce tarihinin tanıdığı, sanat olayını araştıran ilk eser Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. Aristoteles, sanat eserini ontik bir bütün olarak ele aldığı eserinde genel bir poetika (estetik) ile değil, daha çok edebiyat sanatı, ayrıca da dil sorunlarıyla uğraşır. Yüzyılların sanat görüşlerini belirleyen ve estetik tarihi yönünden çok önemli olan eser, günümüz estetikçilerinin bile temel kaynakları arasında yer almaktadır. Klasik dönemde Nicolas Boileau (1636-1711), *Art Poétique* adlı eserinde ortaya koyduğu ilkelerle hemen hemen dönemin bütün yazarlarını etkilemiştir. Türk edebiyatında ise Fârâbi (M.874-950) estetiğin önemli konuları arasında sayılan "menazır" (perspektif) problemini "ilm-i menazır" ve musiki alanında da "ilm-i musiki" olarak incelemiştir (Ateş 1990: 97-104).

Tolstoy "Sanat Nedir?"de ifade ettiği düşüncelerini açıklığa kavuşturmasının on beş yılını aldığını söyler (Tolstoy 2004: 9). Ona göre, "Sanatçının ifade ettiği duyguları başkalarına geçirebilmesiyle insan duygusunu biçimlendiren, oluşturan ve geliştiren şey sanattır." (Tolstoy 2004: 14). "İnsana yeni şeyler veren ve sanatçının ifade ettiği her duygu ve düşünce ise sanat eseridir." (Tolstoy 2004: 85).

"İster sanatkâr, ister okuyucu/dinleyici/seyirciyi sanata yönelten sâik nedir? Sanat/edebiyat, insanın hangi derdi/dertlerine derman olmuş?"tur? (Çetişli 2011: 156) Bu sorulara cevap olarak, sanatta, özellikle edebiyatta "faydalı olma" (pragmatist/faydacı yaklaşım) ve "güzel olma" (estetik yaklaşım) gibi birbirine zıt iki belirgin özelliği olan görüş öne çıkmış; söz konusu alanın değişken ve sınırsız oluşundan dolayı, hangi cevabın doğru kabul edileceği konusunda hâlâ kesin bir sonuca varılamamıştır.

Sanata/edebiyata sadece fayda işlevi yüklenir de onda başka özellikler aranmaz ise, o zaman, insanın estetik yönünün gelişmesinden nasıl söz edilebilir? Tarih sahnesinde yer alıp da estetik yönünden söz ettiremeyen bir medeniyet düşünülebilir mi? Kaldı ki hayata estetik bir gözle bakan nice insan, kısacık ömrüne ne güzellikler sığdırmış ne kalıcı eserler bırakmıştır. Buradan hareketle insanoğlunun ölümün karanlık ve sonlu gerçeğinden sonsuzluk özlemine sanat aracılığıyla ulaşmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Nitekim insan ölmek istemiyor. Fizyolojik yönüyle "menfaat" ve "gerçek"; psikolojik yönüyle "iyilik" ve "güzellik" ihtiyacı duyan insanın davranışlarını belirleyen ana etkenlerden birisi "güzellik duygusu" dur. Ancak insan mutlak ve tabii güzellikle yetinmemiştir. O, bu iki kaynaktan hareketle onlardan aldığı ilhamla, yeni güzellikler bulma, yeni güzellikler var etme peşinde olmuştur. Bu amaçla çevresindeki tabiat, varlık, eşya, ses, renk, şekil, hareket, olay ve hayatın akışına yeni bir şekil, biçim, düzen ve nizam verme gayreti içine girmiştir. Böyle bir gayretin insan ruhundaki güzellik duygusundan kaynaklandığı ve çevreyi, dünyayı ve hayatı daha güzel kılma amacına yönelik olduğu açıktır. İşte bu noktada sun'î bir güzellik olan 'sanat' ile karşılaşırız." (Çetişli 2004: 16)

Şimdi ilim de, sanat da, felsefe de insanın subjektif yapısına daha fazla eğilmiş bulunmaktadır. Günümüz insanı, galiba hem 'kolektif tasavvurların' hem de 'eşyaya ait tasavvurların' boyunduruğundan iyice rahatsızdır. O, bütün gücü ile 'subjektifliğini' ortaya koymaya çalışmaktadır. Öyle sanıyoruz ki şimdi şiirde, romanda, müzikte, resimde, heykelde ve mimaride 'insanın subjektif' dünyası daha mühim bir yer tutmaktadır." (Arvasi 2009:48). Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere insan, sırf fizyolojik ihtiyaçları olan biyolojik bir varlık olmayıp psikolojik yönüyle çeşitli arayışlar içinde bulunmaktadır.

Güzelliğin, sanatın/edebiyatın pek çok tanımı yapılmıştır. İnsanın hoşuna giden, onda coşku, hayranlık uyandıran ve ona estetik haz veren varlık, obje güzel olmalıdır. Her ne kadar güzellik izafi olsa da "iyi", "hoş", "doğru" gibi kavramlar çoğunluk tarafından kabul görürken, bu

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015





kavramların zıddı itici bulunur. Orantı, perspektif ve simetrisinin estetikte önemli bir yeri vardır. “İnsan yaşamında, onun günlük kullanımındaki aletlerden sanat ürünlerine kadar pek çok yerde simetriye rastlamak mümkündür. Özellikle mimari, heykel, resim gibi sanatlarda simetrik ölçütler izlenebilir derecededir. Tarih boyunca pek çok büyük sanat eserinde simetrik oranlar uygulanmış, sanatçılar bu oranlarla eserlerini üretmişlerdir. Edebiyat eserlerinde ise simetrisinin görünümü ve farkına varılması diğer sanatlara göre daha zordur. Bunda görseelliğin ortadan kalkmasının payı büyüktür. Ayrıca edebiyatın somuttan çok soyutu anlatmak istemesi de bu zorluğun derecesini artırmaktadır.” diyen Karagözoğlu, simetrisinin sanat yapıtlarında güzel olanı ortaya koyan bir unsur olduğunu ve edebiyatta simetrisinin çoğunlukla şiirde karşımıza çıktığını belirtir. “Şiirdeki ses, söz, ahenk birlikteliği bir takım yapıların kullanılmasını sağlamış, bu yapıları destekleyen şiirin biçim özellikleri ile simetrik kullanımlar ortaya çıkmıştır.

Klasik Türk edebiyatında gazel, kaside, mesnevi vs. gibi nazım biçimlerinde sözün son derece ölçülü kullanılması beraberinde simetriyi de getirmiştir. Şiirde simetriyi oluşturan öğeler biçim ve edebi sanatlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle şiirde kullanılan tekrar, cinas, iştikak, aks, leff ü neşr gibi bir takım sanatlar söz simetrisinin yanında ses ve anlam simetrisini de oluşturmaktadır.” (Karagözoğlu 2015:1492)

İyi bir sanatkarın estetiğin ölçü, teknik gibi bütün bilgi ve değer sistemlerinden haberdar olması beklenir. Bu gerçeği edebiyat alanında Ziya Paşa “İlim olmazsa şair olmaz insan/Dilsiz söze kadir olmaz insan” dizeleriyle dile getirmiştir. Ayrıca nitelikli bir sanat eseri ortaya koymak ilham ve yeteneğin yanı sıra sanata adanmış bir ömrü gerektirir ki ancak bu fedakârlığı gösterebilenler, zamana tutunabilen kalıcı eserler meydana getirebilir.

Buradan anlaşılacağı üzere, sanat adına meydana getirilen ve seyirciye/okura sunulan her var-olan nesne, sanat/edebiyat eseri değildir. Öyleyse “gerçek bir sanat/edebiyat eseri nasıl olmalıdır?” sorusuna cevap aramak durumundayız.

İnsanoğlu çağlar boyunca “madde ve ruh” kavramını sorgulaya gelmiştir. Eski ontoloji evrenin bütününe form ve madde, potent ve aktus, idea ve şey (essenria ve ens) gibi karşıtlık içinde kavrarken; yeni çağ ontolojisinde “*intentio recta*”, nesnel, var-olana uygun bir tavidir. Ayrıca var-olanların bütünü heterojendir (Tunalı 2002:12-13). Modern ontolojiyi kuran Nicolai Harmann’a göre, “*Intentio recta*”ya dayanan bir ontoloji “*tek yanlı felsefi ontolojiden değil de, doğrudan doğruya hayattan ve bilimsel çalışmalardan hareket edecek, real dünyayı, onun heterojen tabiatı içindeki yapıyı araştırarak ve çözümlemeye çalışacaktır.*” (Tunalı 2002:15). Ontolojinin araştırdığı şey, real dünyanın “*bütünlüğü*” ve “*birliği*”dir. Bütün olan şey, heterojen çokluktur, bu geliş güzel bir çokluk değil, bir tabakalar çokluğudur (Tunalı 2002:16). Aristoteles’ten buyana varlığın maddî olanı üzerinde organik ve ruhî olanların bulunduğunu biliyoruz. Yeni ontoloji, var-olanı ontik bir bütün olarak görür. Bu bütün içinde hem “*real*” varlık hem “*ideal*” varlık hem de “*estetik*” varlık yer alır (Tunalı 2002:24). Yeni ontoloji dört ana varlık tabakası kabul eder. Bunlar, “*madde (inorganik), organik varlık tabakası, ruhî varlık tabakası ve tinsel varlık (geist)*” tabakasıdır (Tunalı 2002:26). Üst tabakalar tıpkı bir binanın katları gibi alt tabakalara bağımlıdır. Ruhî varlık alanıyla organik ve inorganik varlık alanları arasında bir öz ayrılığı, bir prensip farklılığı vardır. Tinsel alan kültür dünyasını oluşturur ve hayatın büyük tarihî fenomenleri bireylerin ruhî hayatına dayanır, bunlar, tinsel fenomenlerin her zamanki taşıyıcılarıdır. Ayrıca ruhî varlık, bireysel tek tek insanların bilinçleri ile ilgili olmasına karşılık, tinsel varlık bir ortaklığı (kültür ve tarih varlığı), bir kolektifliği gösterir (Tunalı 2002:29). Tinsel varlık real bir varlık tabakasıdır ve yukarıda sırasıyla verilen tabakaların en üstünde (veya son) yer alır; *kişisel tin, objektif tin ve objektivleşmiş tin* alanından oluşur (Tunalı 2002:40). Kişisel tin ve objektif tin, real canlı olduğu halde, objektivleşmiş tinsel varlık irreal, ideal bir varlıktır. Objektivleşmiş tinsel varlık alanı, her şeyden önce, *sanat dünyası* ile ilgilidir (Tunalı 2002:41).

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



Böylece özetlemeye çalıştığımız yeni ontolojide, “*objektivleşmiş tinin bir irreal varlık olarak ne*” olduğunu açıklamaya çalışalım. Buna, madde ile tinsel varlığın kucaklaşmasından meydana gelen, insanın bütün çevresini saran pek çok şey girer. Yazı, edebiyat, bilimsel eserler, kap kacak, gündelik kullanma araçları; biçim kazanmış ve yazıda tortulanmış bütün düşünce-yaratmaları vs. Bilimsel ve felsefi evren sistemleri, mythik ve dinî görüşler bu çeşittendir. Ama, *objektivleşmiş tinsel varlığı bulabileceğimiz asıl alan, yukarıda da belirttiğimiz gibi sanat dünyası’dır* (Tunalı 2002:43). Her sanat eseri, tinsel ve maddî olmak üzere zorunlu olarak iki varlık alanına dayanır. Sanat eseri tinsel varlığın taşa, tunçta, sözde, bütün bu madde çeşidinden olan şeylerde *objektivleşmesidir*. Konuyu biraz daha açıklamakta yarar var. Estetik’in çekirdek problemi, estetik *obje* problemidir. Estetik tarihi boyunca, estetik duygular, estetik değer ve değer yargıları araştırılmıştır; ama, estetik obje’nin ontik yapısı böyle bir araştırma konusu yapılmamıştır. “*Obje her şeyden önce bir bilinç korrelatıdır. Şu kalem, şu masa, şu kâğıt objedir, çünkü bunlar benim bilgi atkımın yöneldiği ve kavradığı şeylerdir. Aynı şey tasavvur, fantezi içerikleri için de doğrudur.*” (Tunalı 2002:20). Şöyle ki, obje, bir süje korrelatıdır, bu bakımdan süjeye zorunlu olarak bağlıdır. Var-olan her ne ise, süje onu bildiği zaman o, *objektion* olur. Yani objektion, bir var-olanın bir bilinç konusu olmasını gösterir. Var-olan bir şey, bir süjenin objesi olur ve var-olan şeyde ise hiçbir değişiklik meydana gelmez (Tunalı 2002:55). Yapıcı ve Nalinci, “*psikolojik objeyi*” birey açısından bir anlam değeri içeren, bireyin yaşamı açısından etkileyici olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğuran şeyler olarak tanımlar. “*Bu şeyler herhangi bir şey olabilir. Bir insan da bir nesne de birey açısından psikolojik obje olabilir. Örneğin aşık olduğunuz insandan aldığınız ve uzun yıllar muhafaza ettiğiniz bir nesne sizin için psikolojik objedir. Annenizden kalan ve özenle koruduğunuz ve zaman zaman çıkarıp baktığınız bir saç tokası sizin için bir psikolojik objedir.*”

*Bu bağlamda, duygu, durum zenginliği yaşamada ortalama insana göre daha fazla duyarlı olan sanatçıların, yaşamları boyunca sahip olduğu, nitel ve nicel psikolojik objelerin onların yapıtlarına yansımaması da düşünülemez. Sanatçıların, kişisel yaşantılarından yapıtlarına kadar psikolojik objelerin ve izlerinin görülmesi doğal karşılanmalıdır. Bir sanatçının psikolojik objelerinin neler olduğu bilindiğinde, yapıtına ilişkin değerlendirmelerin nesnellüğünün de bir parça artacağı düşünülmektedir.*” (Yapıcı-Nalinci 2014:1626) Burada *objektivation* kavramının ise bir yaratma olduğunu belirtelim. Sanat yapıtı bir *objektivation*’dur. *Objektivation*’u *objektion* ile karıştırmamalıdır. Çünkü *objektivation*, var olan bir şeyin obje haline gelmesi olamayıp, var olmayan bir şeyin ortaya konması anlamına gelir (bkz!Tunalı 2002:5-61).

Kısaca açıklamaya çalıştığımız Harmann’ın varlık tabakaları sistemi ve ontolojik yaklaşım, bize varlıkta bir genel kanun olduğunu, onun da çoklukta birliği ifade ettiğini göstermektedir. Çünkü varlık heterojen olması yönünden bir çokluğu gösterir, ama, bu çokluk yine de birbiriyle bağıntılı bir yapıyı, bir düzeni ifade eder ve bu da bir birliği, bütünlüğü dile getirir (Tunalı 2002:43).

Sanat dünyası da bu heterojen varlık bütünlüğü içindedir; çünkü sanat eserleri de vardır. Sanat eserinin (heykel, müzik, resim, şiir vb.) varlığı nasıl bir varlıktır? Sanat eseri ile öbür varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır? Sanat eserinin ontik yapısı nedir? Bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz *değer* arasında nasıl bir ilgi vardır? Soruları da ontoloji için ele alınması ve çözümlenmesi gereken ontolojik sorulardır (Tunalı 2002:47).

Sanat eseri üzerine çeşitli görüş ve değerlendirmeler söz konusudur. Platon’un genellikle sanat fenomenini ele almasına karşın Aristoteles sanat eserini kendisine temel araştırma konusu yapmıştır (Tunalı 2002:48). Moritz Geiger, fenomen denen çıkış noktasını sanat tarihçisi ve estetikçi açısından ortak görür; tek tek sanat eserinden hareket etmek yerine sanat eserinin “öz”üne (*eidos, idealite*) odaklanır. Bu anlayış, nesnelere real varlığını görmezden gelen *fenomenolojik estetik*, estetikte şansını yitirmiştir. Ama fenomenolojik estetikten ders almış olan yukarıda

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



bahsetmeye çalıştığımız *ontolojik estetik*'in estetik alanına bir şans ile doğduğu görülmektedir (Tunalı 2002:51).

Nitelikli bir sanat eseri, hiç kuşku yok ki nitelikli bir sanatçının elinden çıkar. Fakat ne tek başına yetenek veyahut bilgi ne de ilham iyi bir sanat eseri ortaya koymak için yeterli değildir. Sanatçının hedefi her zaman yüksek olmalıdır, çünkü estetikte kural, güzel ve orijinal olanı ortaya koymaktır. Bilindiği gibi her sanat türünün kendine has bir malzemesi vardır. Önemli olan bu malzemenin kullanılışıdır. İyi bir sanatçı kullandığı malzemeye kendi ruhundan izler katar. İster mimarî, ister musiki isterse edebiyat eseri olsun fark etmez. Her sanat eseri, kendisini oluşturan sanatçının şahsiyetini yansıtır. *Sessiz Gemi* Yahya Kemal'in, *Süleymaniye Camii* Mimar Sinan'ın ruhundan izler taşır. Hiç sanat eğitimi almamış bir sanat sever, sadece kişisel zevki doğrultusunda kendisine sunulan nitelikli sanat eserlerini sevebilir, onlardan zevk alabilir. Seyirci/okur bir sanat eseri karşısında "*estetik haz*" ve "*estetik hoşlanma*" (Tunalı 2013:44) gibi estetik tavırlar sergileyebilir. Fakat bu sanat sever, seçici olmak yerine sadece kendisine sunulan ile yetinmek zorunda kalır. Bilinçli seçim yapmak ancak bilgi ve kültür birikiminin atması ile mümkündür. Gerçek anlamda bir estetik bakış açısı kazanmak ve nitelikli bir sanat sever olmak zannedildiği kadar kolay bir şey değildir. Hatta belki de herkesten bunları beklemek gereksizdir. Nitekim iyi bir sanat zevki, uygun çevre koşulları ve bir zaman süreci içerisinde kazanılabilir. Sanatı meslek olarak seçmemiş, kendi işiyle uğraşan ama hoşça zaman geçirmek isteyen insanlara nitelikli sanat eserini sunmak sanatkârın işidir. Güzellik duygusu uyandırmak kaygısıyla, özgün bir eser ortaya kayabilmek çok büyük çaba ve emek gerektirir. Ancak sanat adına üretilen ve insanlara sunulan her eserde, bu emek ve çabadan söz etmek mümkün olmayabilir. Sanat eseri adını taşıyan ama çeşitli amaçlarla (maddî, ideolojik vs.) ortaya konulmuş, özellikle edebiyat alanında, pek çok ürünle karşılaşmak mümkündür. Bu durumda, sanat severlere rehber olmaları bakımından, alanında söz sahibi olan eleştirmenlere çok önemli görevler düşmektedir.

Felsefî estetiğin ontik bütünlüğü "*estetik süje*", "*estetik obje*", "*estetik değer*" ya da "*güzel ve estetik yargı*"dan (Tunalı 2013:21) oluşur. Estetik obje bir sanat eseridir. Estetik objenin yapı analizini yapmak, bu anlamda sanat eserinin yapı analizini yapmaktır. Sanat eseri de şiirdir, müzikal bir kompozisyonudur, heykeldir, mimari yapıdır, vb. (Tunalı 2002:61)

Burada hemen şunu belirtelim ki bütün estetik objeler, tabakalara sahiptir, ama bütün estetik objeler *objektivation* (yaratma) değildir. Yalnız, insan tarafından yapılmış olan sanat eserleri, *objektivation*'dur (Tunalı 2002:87). *Objektivation real* ve *irreal* olmak üzere birbirine karşıt iki varlık alanından oluşur. O halde *objektivation*'da bir *ön-yapı* ve bir *arka-yapı*'dan söz açılabilir. *Ön-yapı*, açık olarak bilinen bir tabakadır, ontik bakımdan kendi başına var-olan *real* tabakadır; *arka-yapı* ise, asıl tinsel içeriktir, *objektivation*'da asıl söz konusu olan şeydir, ama o, bağımsız bir varlık tarzına sahip değildir, tersine, daima tekrar tanıyan bir canlı tin için vardır (Tunalı 2002:60). Sanat eserinde belirli sayıda tabaka olacak diye bir şeyden söz edilemez. Bir sanat eserinin özü arka tabakaların derinliği sayesinde kavranır. "*Ön-yapı sınırından itibaren arka yapıya doğru ne kadar çok tabaka birbirini kovalarsa, o eser o derece bir derinlik ve zenginlik kazanır. Buna karşılık tabaka sayısı ne kadar az olursa, bu, onun o derece sığ ve yoksul bir eser olduğunu ifade eder.*" (Tunalı 2002:88).

Bazı düşünürler "*evrenin*" ve "*insanın özünün*" bütün içeriğiyle en açık bir şekilde edebiyat eserleriyle kavranılabileceği görüşündedir. Bu bakımdan Martin Heidegger de, "*edebiyat sanatını sanatlar arasında mutlaklaştırır.*" "*Ona göre, 'edebiyat, eserini dil alanında ve dil malzemesi ile yaratır. Dil ise, varlığın evidir. Buna göre bütün sanatların eninde sonunda edebiyata dayanacağı açıktır. Sanatın özü edebiyattır. Edebiyatın özü ise, hakikatin temellendirilişidir.*" (Tunalı 2002:102). Pospelov'a göre de edebiyat evrenselliği ve sorun içermeye zenginliğiyle sanatlar arasındaki yerini belirlemekte; ayrıca diğer sanatları da etkilemektedir.

### Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



Yazarlar tarafından ortaya konulan imgeler, konserlerde, radyo ve televizyonda, tiyatro ve sinemada, plastik sanatlarda, resim ve grafikte, müzik ve koreografide, o alanların sanatsal yorumlarıyla hep yeniden yaşam bulmaktadır (Pospelov 2005: 103).

Edebiyat eserinde bulunan tabakalar özüne uygun birçok heterojen tabakadan meydana gelmiştir. R. Ingarden, bir edebiyat eserinde “1. Kelime sesleri (ses yapıları); 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası” gibi tabakalardan söz açar (Tunalı 2002:89). N. Hartmann ise edebiyat eserinde bulunan tabakaları R. Ingarden gibi kesin olarak sınırlanmış belli sayıda tabakalar olarak düşünmez. Ona göre, edebiyat eseri, yukarıda bahsettiğimiz, heterojen karakterde biri *real*, diğeri de *irreal* varlık alanlarından oluşur. Real ön-yapı, kelimelerdir, harflerdir; arka-yapı ise, irreal bir sfer’den oluşur. Arka –yapı, ön-yapıda görünüşe ulaşır. Edebiyat, bütün bir insan hayatını gözümüzün önüne serer. Bir de bunlara Hartmann, çok ender olarak rastlanan “*bireysel ide*” ve “*insanlık ide*”si tabakalarını katar. Birinci tabaka olan “*kişilik ide*”si ile en yüksek başarıya ulaşan eserler vardır. İkinci tabaka genel insanlık ile ilgilidir ve bu tabakayı ancak hâlis şairler kullanabilir. Hâlis şairler, onları kişilerde ve olaylarda görünüşe çıkarabilir. Yani bu genel insanî olan, olaylar içinde somut olarak kavranmalıdır (Tunalı 2002:107-111).

Görüleceği üzere ayrıntılarına girmeden özetlemeye çalıştığımız bu tabaka sistemleri, sanat eserini oldukça bilimsel bir teknik ile incelemeyi gerektirmektedir. Bu görev yukarıda belirttiğimiz gibi eleştirmenlere düşmektedir. Sıradan bir okurun tüm bu anlatılanlardan haberdar olması gerekmez. Ancak okuma alışkanlığı kazanmış bir okur, bu teknik bilgilerden haberdar olmasa da nitelikli bir eseri severek okuyabilir. Bir edebî eseri değerli kıldığına şüphe olmayan “*muhteva*”, “*dil*” ve “*yapı*” üçlüsünün sentezinden oluşan yüksek üslûbu sezebilir.

## SONUÇ

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana hayata tutunma ve yaşama mücadelesi vermektedir. Geçmişten günümüze ulaşan ilkel araç gereçler, kap kacaklar, mağara duvarlarına çizilen resimler, ilk yerleşim alanları vs. onun sürekli ve bilinçli bir eylemde bulunduğu kanıtıdır.

Tarihî önemi olan tüm bu objelerin insanın fizyolojik varlığının sürdürülmesinde işlevsel bir değeri vardır. Estetik zevk kavramı sonradan gelişmiştir. Bir insan başarısı olan sanat, kendine özgü özellikleriyle insanın diğer başarılarından ayrı *ontik* bir bütünlüğe sahiptir. Sanatın işlevi konusu tartışmaya açıktır; fakat estetik kendi ontik bütünlüğüne uygun olan kurallar ortaya koymuştur. Gerçek sanatın insan ruhunu, sırf güzellik duygusuyla besleyerek duyuş, düşünüş ve idrak etme kabiliyeti yönüyle yüksek bir konuma yükseltmesi beklenir ki, bu da küçümsenecek bir işlev sayılmaz. Dolayısıyla uygarlığın ölçüsü sadece doğa bilimlerine verilen önemle ölçülemeyeceğinden insanın psikolojik yönünü geliştirecek alanlar da ihmal edilmemelidir.

Sanata, halkın kültür seviyesini yükseltmek, ona sosyal ve siyasî konularda belirli bir bilinç kazandırmak anlayışıyla araç vazifesi yükleyenler olmuştur. Fakat bu anlayış, bir toplumun kritik dönemlerinde kabul edilebilir gözüke de estetikte sanatı sürekli üst seviyede tutmak hedefine ulaşmaya engeldir. Gerçek bir sanatçının görevi halkın seviyesine inmek değil, tam tersine ona nitelikli olanı sunarak onun idrak seviyesini yükseltmek olmalıdır. Nitelikli olan eserleri seçme konusunda sorumluluk sahibi sanat eleştirmenlerine de ihtiyaç duyulmaktadır.

## Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/12 Summer 2015



**KAYNAKÇA**

- ARİSTOTELES, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Yayınevi, 2002.
- ARVASI, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoğuz, İstanbul, 2009.
- ATEŞ, Ahmet, *İhsâ'ül-Ulûm İlimlerin Sayımı*, Şark-İslâm Klasikleri Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:484, İstanbul 1990 .
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ, Ankara 2011.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ, Ankara 2004.
- FARTHING, Stephen ( Genel Editör), *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yay.,2012.
- GEZGİN, İsmail, *Sanat Mitolojisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- GÜMRÜKÇÜOĞLU, Süleyman, İmtihan ve Dünyevileşme, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/2 Winter 2015, p. 411-434, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7817> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY
- İBİŞOĞLU, Nazan - İBİŞOĞLU, Mazhar, *Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2012.
- KARAGÖZOĞLU, Volkan, Simetri ve Edebiyat: Klasik Türk Edebiyatında Simetri, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 1479-1502 DOI Number, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8172> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, *İnsan Felsefesi*, Remzi Yayınevi, İstanbul 1988.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yay., İstanbul 2003.
- NALİNCİ, Gülbin Zeren, YAPICI, Mehmet, Sanat Yapıtında Psikolojik Obje, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/2 Winter 2014, p. 1621-1627, ANKARA-TURKEY
- OKUMUŞ, Ejder, Din ve Sosyalleşme, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/11 Fall 2014, p. 429-454, ANKARA-TURKEY
- ÖZNEMLİ, Mehmet, Tapınak-Medeniyet İlişkisi, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/10 Fall 2014, p. 1281-1292, ANKARA-TURKEY
- POSPELOV, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.
- SHİNER, Larry, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yay., İstanbul 2004.
- TOLSTOY, *Sanat Nedir?*, Şûle Yayınları, İstanbul 2004.
- TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2013.
- TUNALI, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2002.
- TURANİ, Adnan, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Bateş Yayınları, İstanbul 1992.
- ULUSOY, M. Demet, *Sanatın Sosyal Sınıfları*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2005.

**Turkish Studies**

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/12 Summer 2015



---

**Citation Information/Kaynakça Bilgisi**

BULDUKER, G., (2015). “Sanatın Doğuşu, Sanat Eserinin Ontik Bütünlüğü ve Niteliği / Birth of the Art, Ontic Integrity and Qualification of the Art Work”, *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı), Volume 10/12 Summer 2015, ANKARA/TURKEY, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8443>, p. 179-192.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/12 Summer 2015

